

¿QUÉ DECORACIÓN TE PONGO? TERRITORIO, ESTILO Y ESTÉTICA EN LA CARACTERIZACIÓN DE LOS PROGRAMAS DECORATIVOS VASCULARES IBÉRICOS.

WHAT DECORATION DO YOU WANT? TERRITORY, STYLE AND AESTHETICS IN THE CHARACTERIZATION OF THE DECORATIVE PROGRAMS OF IBERIAN POTTERY.

María Isabel MORENO PADILLA

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica. Universidad de Jaén. Campus las Lagunillas s/n, 23071, Jaén.
imoreno@ujaen.es

Resumen. En los últimos años se han llevado a cabo numerosos estudios sobre iconografía vascular en época ibérica que han permitido crear, entre otras cuestiones, diferentes modelos teóricos y metodológicos que inciden en el papel que juega la decoración cerámica en el desarrollo de las prácticas sociales. Partiendo de estos planteamientos, y siendo nuestro objeto de estudio la decoración geométrica y abstracta sobre este mismo soporte, se presenta una revisión historiográfica y bibliográfica de aquellos conceptos que articulan, condicionan y estructuran el diseño decorativo. Para ello, analizaremos diferentes aspectos relacionados con la naturaleza de los programas decorativos o la industria de la pintura alfarera en diferentes regiones de la Cultura Ibérica.

Palabras clave: Época ibérica, cerámica, diseño decorativo, programas geométricos, territorio, estilo, estética

Abstract. In last year there have been numerous studies on pottery iconography in the Iberian period. These studies have created theoretical and methodological models that emphasize the role that the ceramic decoration has in the development of social practices. Our attempt is the analysis of geometrical and abstract decoration and for this reason we introduce a historiography and literature review of those concepts that articulate, determine and structure the decorative design. Through the analysis of various issues related to the nature of the decorative programs or painting pottery industry, we explore the value of decoration in the social use of ceramics in different regions of Iberian Culture.

Keywords: Iberian Culture, pottery, decorative design, geometrical decoration, territory, style, aesthetic

Sumario: 1. Introducción. 2. El arte de decorar recipientes cerámicos o la industria de la pintura alfarera. 3. Fenomenología del diseño decorativo: definición, conceptos y estructura. 3.1. Diseños decorativos: territorios, espacios y fronteras. 3.2. El estilo como criterio de clasificación tipológica. 3.3. Imagen, estética y cerámica. 4. Consideraciones finales. 5. Agradecimientos. 6. Bibliografía

1. Introducción

En 1991 David Braun lanzaba una reflexión inicial que servía como antesala para el análisis decorativo de la cerámica norteamericana del conocido período Woodland (Braun, 1991). Con *"Why decorate a pot?"*, una pregunta básica y fundamental en los estudios sobre iconografía vascular, pretendía contribuir a un debate abierto en años anteriores (DeBoer, 1991), al tiempo que subrayaba el carácter simbólico de la decoración sobre soporte cerámico, sobre todo al tratarse de un elemento añadido, no inherente a

la manufactura del propio recipiente (Braun, 1991: 362-363).

A lo largo de las siguientes páginas retomaremos esta cuestión inicial, dada su vigencia en el estudio de la cultura material pre y protohistórica (Hodder y Hutson, 2003), y lo haremos centrando el foco de atención en los programas decorativos vasculares ibéricos, donde también se ha evaluado el impacto de los cambios sociales en la fabricación y circulación de la cerámica (Olmos, 1987; Bonet, 1995; Tortosa, 2006; Uroz, 2012; Moreno, 2013). De este modo, y siendo nuestro objetivo principal el

estudio de la decoración cerámica de época ibérica en el Alto Guadalquivir (Figura 1), la práctica ausencia de un estudio en conjunto de los programas geométricos y abstractos con un criterio contextual, funcional y simbólico al mismo nivel que los programas figurativos y vegetales, conlleva, en primer lugar, a identificar las cuestiones y problemáticas que evidencian un estudio en profundidad. Estas cuestiones, aquellas “modalidades enunciativas” que tanto gustaban a Foucault (1991), devienen de todas estas reflexiones acerca de las causas que justifican la introducción de la actividad decorativa en la industria alfarera; al tiempo que se encuentran estrechamente vinculadas con el valor que la decoración adquiere en la cadena de intercambio y uso de la cerámica.

Partiendo de todas estas premisas pretendemos abordar y enriquecer, al mismo tiempo, una línea de investigación reciente en los

estudios sobre cultura material, basada en la sociología de los objetos cotidianos. Estos estudios, que parten fundamentalmente de los análisis sobre cotidianidad y su dimensión psico-social desde un punto de vista filosófico y semiológico (Maffesoli, 2007), subrayan el componente simbólico de la cerámica, categoría que, al estar incluida en la esfera de la cotidianidad, refuerza y legitima los cambios sociales (Vernant, 1992) o, incluso, los demanda. Teniendo en cuenta todo lo expuesto, en el análisis de los programas decorativos geométricos y abstractos, consideramos que la decoración juega un papel de conexión ambiental en el uso social de la cerámica, dado que en la configuración del diseño decorativo pueden analizarse los fundamentos estéticos que legitiman los cambios sociales, al tiempo que contribuyen a dotarlos de identidad (Moreno, 2015).

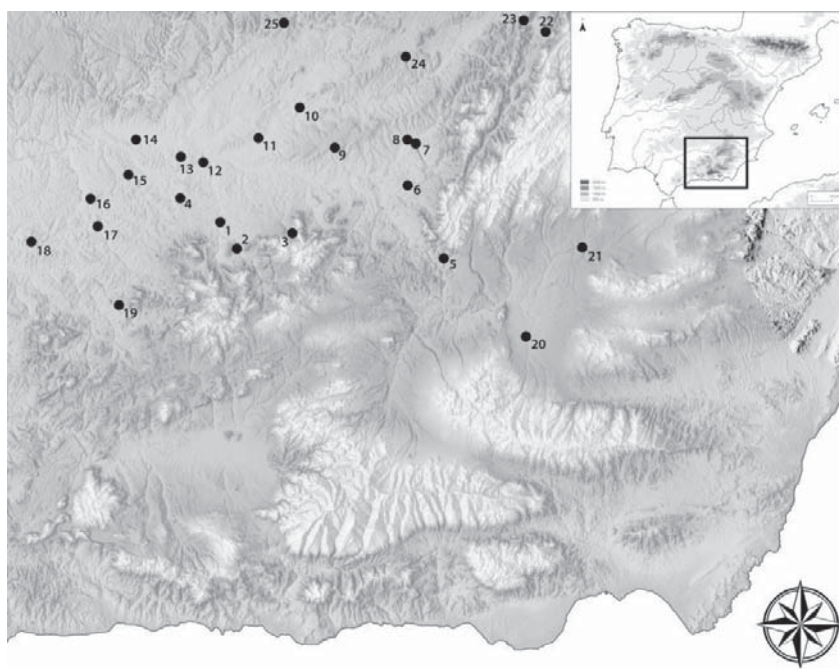


Figura 1. Localización de los principales sitios incluidos en el estudio. 1: Puente Tablas (Jaén), 2: La Guardia (Jaén), 3: Cerro Alcalá (Torres, Jaén), 4: Las Atalayuelas (Fuerte del Rey-Torredelcampo, Jaén), 5: Castellones de Céal (Hinojares, Jaén), 6: Toya (Peal de Becerro, Jaén), 7: Castellones de Mogón (Villacarrillo, Jaén), 8: Turruñuelos (Villacarrillo-Úbeda, Jaén), 9: Úbeda la Vieja (Úbeda, Jaén), 10: Giribaile (Vilches, Jaén), 11: Cástulo (Linares, Jaén), 12: Iliturgi (Mengíbar, Jaén), 13: Cerro de la Coronilla (Cazalilla, Jaén), 14: Los Villares (Andújar, Jaén), 15: Piquia (Arjona, Jaén), 16: Cerrillo Blanco (Porcuna, Jaén), 17: Atalaya de la Higuera (La Higuera, Jaén), 18: Torreparedones (Baena, Córdoba), 19: La Bobadilla (Alcaudete, Jaén), 20: Basti (Baza, Granada), 21: Tútugi (Galera, Granada), 22: Piedra del Águila (Orcera, Jaén), 23: Bujalamé (Puerta de Segura, Jaén), 24: Altos del Sotillo (Castellar, Jaén), 25: Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén)

2. El arte de decorar recipientes cerámicos o la industria de la pintura alfarera

Planteada esta reflexión inicial, la segunda cuestión está vinculada con el papel que la decoración juega en la industria de la alfarería en época ibérica, tanto desde un punto de vista económico y tecnológico, como funcional, estético y simbólico. La cerámica es una de las producciones más destacadas de su circuito socioeconómico, con la producción de tipos, como los *kalathos*, de alcance internacional en el comercio mediterráneo (Santos Velasco, 1982-1983), o con la especialización de centros de producción cerámica de distribución comarcal, como el de la producción de cerámica gris en el poblado de Las Calañas de Marmolejo- Jaén- (Molinos *et al.*, 1994), por lo que parece lógico suponer que la decoración no es un elemento subsidiario en la cadena de producción de la cerámica.

La cerámica ibérica, que presenta cocción oxidante, reductora o mixta, recibe diferentes técnicas decorativas, solas o combinadas entre sí. Entre estas técnicas destacan aquellas que, por su número, distribución y caracterización, han sido consideradas por los iberistas como producciones cerámicas que identifican a un territorio según sus características formales y estilísticas. Tal es el caso de las cerámicas con decoración impresa o estampillada o las decoraciones con engobe y/o pintadas, que han generado una literatura más amplia que iremos tratando a lo largo de estas páginas.

Centrando nuestra atención en las producciones pintadas, acompañadas en ocasiones con incisiones, estampillados o digitaciones, éstas eran aplicadas con pinceles y compases de diferente tamaño y grosor antes de la cocción. Por lo general, la paleta de color empleada, que oscilaba entre los rojos, marrones, ocre y negros de diferentes tonalidades y, en menor proporción, los blancos, naranjas y grises, estaba compuesta por pigmentos minerales procedentes del óxido del hierro, el manganeso, la calcita o el yeso (Sánchez *et al.*, 2012). La decoración era generalmente monocroma, con diferentes tonalidades del rojo, aunque también se empleaba la bicromía, generalmente combinaciones de rojo y negro, blanco o marrón, y, en un número considerablemente menor, la policromía. En el caso de la decoración

geométrica, generalmente realizada en frisos continuos definidos por franjas, bandas y campos, el hallazgo del compás múltiple, que facilitaba el trazado de círculos, semicírculos y segmentos de círculos concéntricos, y de los “peines” realizados con varios pinceles, delineando las líneas onduladas verticales o “aguas”, así como las líneas onduladas horizontales o “tejadillos”, favoreció la estandarización de este tipo de programas decorativos, agilizando el proceso de fabricación, intercambio y uso de este tipo de producciones cerámicas.

Sin embargo, en las bandas y metopas figuradas y vegetales, la introducción de temas y motivos- figuras humanas, divinidades, aves, carniceros o distintos elementos vegetales, paisajísticos o arquitectónicos-, que impiden la realización mecánica característica de los programas geométricos a favor de un empleo más preciso de los pinceles y de la cualificación del pintor (Figura 2), nos sitúan de lleno en las antípodas del debate entre Arte y artesanía en los inicios de la Arqueología Ibérica y, en concreto, en la cerámica decorada (Tarradell, 1968). No entraremos a analizar en esta ocasión todas las propuestas a este debate, tan sólo subrayaremos el carácter simbólico de este tipo de producciones, que sirven a la élite aristocrática ibérica de la Edetania y la Contestania septentrional como imagen del poder- terrenal o divinizado, según los temas y contextos-, frente a aquellos programas decorativos- geométricos o abstractos- que identifican a la colectividad en su conjunto. Es decir, que mientras los programas figurativos y vegetales son considerados como vasos de encargo (Olmos, 1987) que sirven a la élite ciudadana para legitimar su posición social; los programas geométricos, con su diversidad de asociaciones y composiciones decorativas, pueden definirse como la corriente estética, en su versión vascular, que sirve a la cultura material para identificar al conjunto de la población de un *oppidum* o territorio político frente a las producciones culturales de otros espacios o territorios (Moreno, 2013).

La pintura cerámica debió ser una especialización de la alfarería ibérica, al mismo nivel que el modelado a torno. La siguiente cuestión radica entonces en si esta actividad era llevada a cabo en el mismo centro de producción cerámica o si, por el contrario, la escala de esta

industria se diversificaba desde los alfares localizados extramuros hasta talleres o tiendas especializadas en la decoración y venta de estos productos. Y, en cualquier caso, si la decoración (geométrica) responde a un diseño prefijado que completa la organicidad de la cerámica como ente social (Boast, 1995) o si se trata de una elección individual del comprador (Guérin, 2003), siempre según un abanico de posibilidades que incluye los motivos, signos y asociaciones que identifican al *oppidum* respecto a otras áreas territoriales.



Figura 2. Skyphos ático que representa la escena de un taller de pintura alfarera (Coll, 2000: 197)

Con los datos disponibles a este respecto observamos una clara dicotomía entre el Sur que corresponde a la zona meridional de la Contestania, la Bastetania y la Oretania de las fuentes clásicas; es decir, el Alto Guadalquivir, la campiña cordobesa y la vega granadina- y el Sureste y Norte de la Cultura Ibérica- tratándose del área septentrional de la Contestania, la Edetania o la Ilercavonia, entre otras áreas territoriales; que corresponde al Sureste y levante peninsular y sur de Catalunya. De esta manera, y si bien es cierto que en el Alto Guadalquivir y en la vega de Granada se acusa una ausencia de excavaciones en extensión en poblados y *oppida* que permita hacer una comparación valorativa con respecto a los planteamientos anteriores, puede detectarse una concentración de la producción cerámica en su totalidad, desde la selección de las arcillas hasta la realización del diseño decorativo, en los alfares

y talleres localizados fuera del espacio amurallado de los *oppida*.

Tal es el caso del alfar de Marmolejo (Figura 3) que mencionábamos más arriba y que, especializado en producciones grises de formas abiertas sin decoración, parece abastecer al resto de asentamientos rurales de la Campiña de Jaén entre finales del siglo VI y principios del V a.n.e (Molinos *et al.*, 1994; Rísquez y Molina, 1999). Ya en el Ibérico Pleno, podemos destacar los centros de producción cerámica localizados en las proximidades de Cástulo, a orillas del río Guadalimar, y que, en el siglo IV a.n.e. fundamentalmente y con el desarrollo de programas decorativos caracterizados por un estilo geométrico complejo y, en ocasiones, el uso de la bicromía, pudieron proveer a otras áreas del territorio de Cástulo, como el santuario de Castellar (Roca, 1975; García Gelabert y Blázquez, 1988). Con una cronología más avanzada, con una facies inicial en el cambio de era, destaca el alfar de Los Villares de Andújar (Figura 3), localizado en las inmediaciones de la ciudad de *Isturgi* y que documenta producciones cerámicas de tradición indígena, tanto en formas como en decoraciones, que también son elaboradas en su totalidad en dicho taller (Choclán, 1984; Ruiz y Peinado, 2013).

En el caso del Sureste y Levante peninsular el número de excavaciones en extensión tanto en *oppida* como en poblados de menor entidad muestra una mayor diversificación de la producción, con alfares de distribución regional o local localizados fuera del espacio delimitado por las murallas y, dentro de ellas, espacios habitacionales que presentan un número considerable de cerámica y otros elementos destinados a la pintura alfarera, tanto dentro de estos departamentos como en los exteriores de los mismos. El volumen de material cerámico documentado en estas habitaciones hace suponer que en estas áreas territoriales la pintura alfarera sale de los centros de producción cerámica para *inmiscuirse* en la vida social de los *oppida* (Sala, 1992). De entre todo estos espacios, considerados como tiendas de alfarería por varios iberistas, podemos destacar el de La Alcuía de Elche (Alicante) (Figura 3), donde en un departamento bautizado precisamente de este modo se documentó un elevado número de recipientes cerámicos, por lo que, según sus investigadores, este lugar pudo tratarse “de un

espacio de almacenamiento y posible distribución de este tipo de productos” (Sala, 1992: 201-202). Ya en la Edetania, podemos destacar uno de los departamentos del *oppidum* del Puig de la Nau (Benicarló, Castellón) (Figura 3) que, interpretado como taller de pintura alfarera, documentó un fragmento de vasija reutilizado como paleta de pintor. Esta reutilización queda constatada en su superficie exterior, donde ha quedado marcada la impronta de la mano del pintor. En el interior, el fragmento conserva restos de óxido de hierro que sugieren su utilización como base de los pigmentos empleados en la realización de los motivos (Oliver y Gusi, 1995: 182, figura 20.6).

A la vista de los ejemplos citados resulta indudable el valor de la decoración en la cadena

de producción de la cerámica ibérica, siendo considerada como una actividad estratégica desde el punto de vista económico, pues servía además para definir los distintos circuitos de distribución comercial. Llegados a este punto es necesario abordar, para enriquecer nuestros parámetros de análisis, la problemática sobre el diseño de los programas decorativos. Es decir, hasta qué punto la formulación de los *estilos* es controlada por la élite aristocrática y bajo qué criterios- funcionales, simbólicos o estilísticos- el pintor crea estímulos *estéticos*, para establecer una conexión entre el uso cotidiano de los objetos- de la cerámica- y la *estructura económica* en la que se desarrollan.

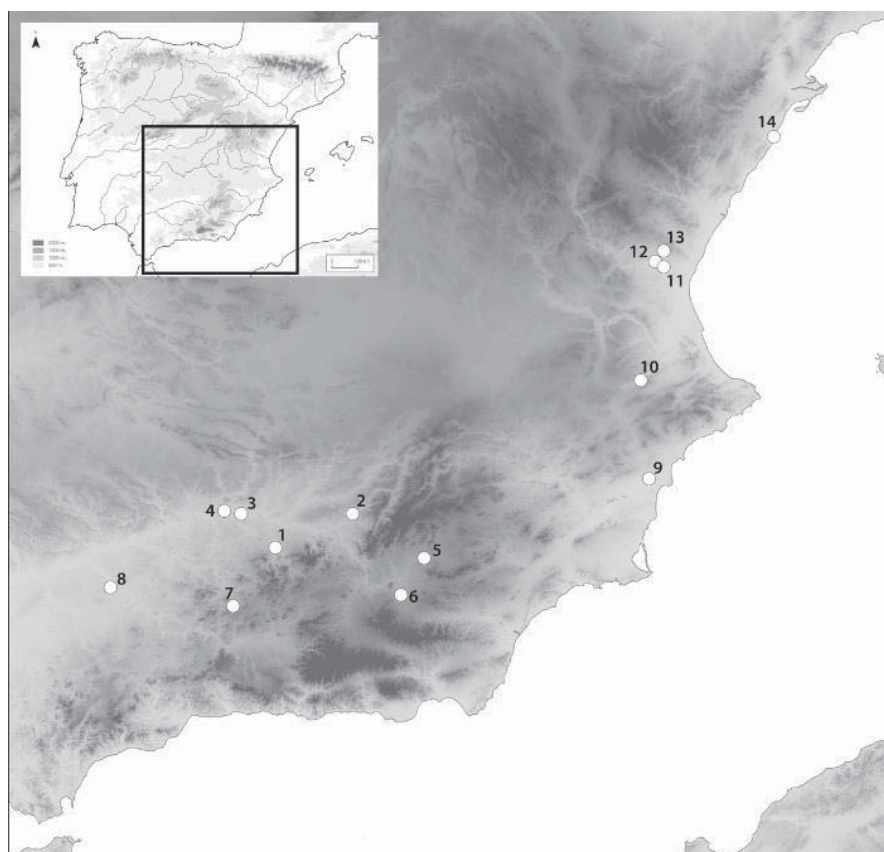


Figura 3. Mapa de localización de los sitios mencionados en el texto. 1: Puente Tablas (Jaén), 2: Turruñuelos (Villacarrillo-Úbeda, Jaén), 3: Los Villares (Andújar, Jaén), 4: Las Calañas (Marmolejo, Jaén), 5: Tútugi (Galera, Granada), 6: Basti (Baza, Granada), 7: Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba), 8: Alhonor (Écija, Sevilla), 9: L'Alcúdia (Elche, Alicante), 10: Bastida de les Alcusses (Llíria, Valencia), 11: Tossal de Sant Miquel (Llíria, Valencia), 12: Castellet de Bernabé (Moixent, Valencia), 13: Puntal dels Llops (Olcou, Valencia), 14: Puig de la Nau (Benicarló, Castellón)

3. Fenomenología del diseño decorativo: definición, conceptos y estructura

La cultura material producida por una sociedad ejerce como un medio de control ideológico a través del cual se mantienen, refuerzan y legitiman los cambios sociales y sus derivados comportamientos culturales (Giddens, 2006; Páez y De la Fuente, 2007). En el análisis de un aspecto en concreto de la industria alfarera ibérica, como es la decoración, debe atenderse no sólo los comportamientos técnicos y económicos derivados de la cadena de producción de la propia vajilla cerámica, si no que además ha de evaluarse en qué medida los programas decorativos participan o condicionan el carácter simbólico de la cerámica, sobre todo teniendo en cuenta que estos productos forman parte de la escenografía de la vida social.

En el ámbito del diseño decorativo, superados los modelos teóricos, terminológicos y metodológicos que incidían en la clasificación tipológica de los temas y motivos (Rice, 1981), las nuevas líneas de investigación están centradas en la caracterización de la estructura de la decoración (DeBoer, 1991). Una evolución metodológica que también puede observarse en el caso de la iconografía vascular ibérica, donde las últimas investigaciones han subrayado la existencia de un lenguaje iconográfico propio cargado de una multiplicidad de significados que van más allá del mero ornamento. De este modo, el diseño decorativo como concepto aplicado a la Arqueología puede definirse como la actividad o disciplina orientada a la creación y desarrollo de

soluciones estéticas que definen a un determinado producto cultural. Aplicado al análisis de los programas decorativos cerámicos, el diseño es definido como el conjunto de signos y figuras que, codificados como símbolos iconográficos, identifican a un territorio a través de sus estilos decorativos.

La complejidad de este análisis (Figura 4) no se basa sólo en la identificación de los signos, su estructuración en asociaciones decorativas o la selección de su ubicación en el vaso; sino que incluye los *aspectos connotativos* de los que hablaba Shepard (1956). Es decir, que los estilos decorativos están condicionados por la variable económica, social y funcional de los objetos sobre los que se plasma la decoración. Es lo que llamaremos como *Forma y Contenido*. Así pues, el reconocimiento de ambos caracteres parte de la idea de que en los aspectos formales de la decoración, en un sentido amplio, se reflejan valores estéticos que transmiten mensajes simbólicos ligados a la religión, valores o normas sociales. En las siguientes páginas haremos una revisión de tres conceptos que, interrelacionados, definen los cambios en el diseño decorativo: 1) los proyectos territoriales y la dinámica social condicionan la articulación de programas de identidad basados en la imagen; 2) las producciones decorativas son el resultado de los procedimientos técnicos y los valores estéticos; y 3) el carácter simbólico de las decoraciones radica en su capacidad para generar convenciones estilísticas que agrupan a segmentos sociales o al conjunto de la población.

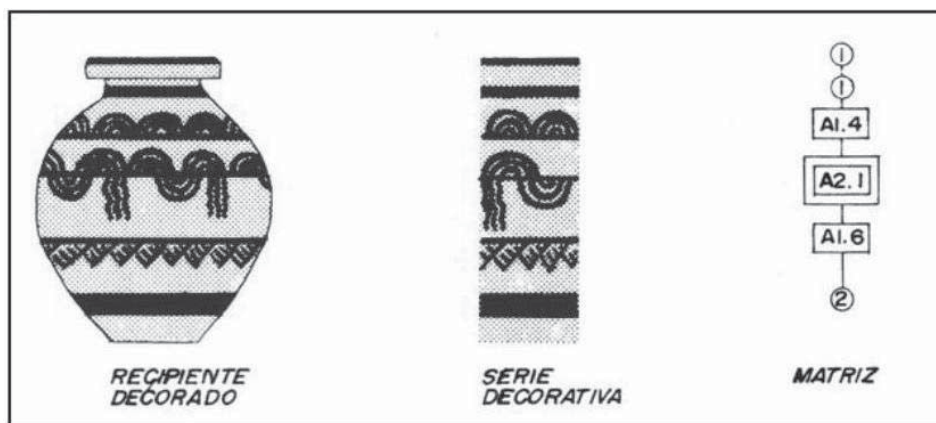


Figura 4. Primeros ensayos sobre diseño decorativo vascular en el Alto Guadalquivir. Secuencia decorativa de un recipiente del Santuario de Castellar (Nicolini *et al.*, 2004: 81)

3.1. Diseños decorativos: territorios, espacios y fronteras

Partiendo de los postulados de la arqueología del paisaje y la arqueología del territorio (Criado, 1999; Ruiz, 2000; Sanmartí, 2004), esta variable resulta fundamental para realizar un análisis diacrónico del fenómeno decorativo vascular en época ibérica. El estudio de la evolución del territorio y su impacto en la cultura material, con la definición de una estructura ideológica que vincula a la cerámica con la esfera de la representatividad social, se convierte entonces en una tarea fundamental para valorar en qué medida los programas decorativos contribuyen a enfatizar todos estos cambios.

Dicho análisis sugiere, al mismo tiempo, la necesidad de realizar un estudio en profundidad de la producción cerámica, con el fin de establecer paralelos y diferencias no sólo entre territorios sino también entre los diversos espacios sociales que los conforman. Ello implica, además, analizar el fenómeno de la imagen en un contexto más amplio, no sólo en lo que respecta al uso social de la cerámica (Moreno, 2015), sino en relación al comportamiento iconográfico en otros soportes, como puede serlo, para el Alto Guadalquivir, el caso de los exvotos en bronce (Rueda, 2011) o la cuestión de la escultura en piedra en necrópolis u otros contextos o espacios de representación. Esta valoración enriquece el estudio de la decoración alfarera hasta el punto de definir los parámetros de referencia de este tipo de producciones, completando el conocimiento que hasta ahora tenemos sobre la cultura material y su repertorio iconográfico en el mundo ibérico.

Enmarcándose nuestro estudio en la línea de la sociología de la cerámica, con este estudio completamos el marco de referencia de este análisis ampliando la escala desde el vaso hasta el territorio. El estudio de los espacios y las fronteras que definen a los distintos territorios políticos que integran el Alto Guadalquivir, la campiña cordobesa o la vega de Granada (Figura 1) desde finales del siglo VII a.n.e. o VI a.n.e., según las regiones, hasta el siglo I d.n.e., contribuirá al análisis de los *limes* y las áreas culturales que las conforman, definiendo de una manera más precisa el estilo decorativo de cada uno de estos territorios, así como los puntos de contacto o intercambio entre éstos.

El análisis de la variable territorial en el estudio de la imagen vascular ibérica supone una novedad metodológica en el estudio de la decoración geométrica, ya que se podrá definir no sólo los espacios de funcionalidad de los programas decorativos sino que además contribuye a un conocimiento más profundo de la cultura material que caracteriza a cada uno de los territorios que la integran. Al mismo tiempo, podrá evaluarse hasta qué punto los proyectos territoriales se sirven de la cerámica para la definición de programas de identidad basados en la imagen y cómo sirve la decoración a la legitimación del orden social impuesto.

3.2. El estilo como criterio de clasificación tipológica

Tipología y estilo son dos conceptos clave en el análisis e interpretación del registro arqueológico ya que, entre otras cuestiones, permiten definir los patrones de comportamiento tecnológico de la cultura material, facilitando su clasificación por grupos y éstos por entidades culturales. La notable dificultad para acercarse al concepto de estilo, dada su relación con numerosos aspectos de la estructura económica e ideológica impuesta o llevada a cabo por un territorio, requiere una revisión no sólo de este concepto en arqueología, sino de la necesidad de emplear este término para definir a las producciones cerámicas. En otro trabajo definimos el estilo en cerámica como la categoría cultural “resultado de la configuración territorial en cuyo circuito económico participa el proceso de producción de la pieza” (Moreno, 2015: 151). Superados los primeros planteamientos que hacían una transposición literal del concepto desde la Historia del Arte (Schapiro, 1953) y atendiendo a las reflexiones de Carandini que incidían en la necesidad de incluir en la caracterización de los estilos la variable del contexto (Carandini, 1997), los estilos en arqueología, ya sea en cerámica o en cualquier otro producto cultural, se han mostrado bastantes operativos (Wobst, 1977; Earle, 1990; Hurt *et al.*, 2001).

En el caso de la arqueología ibérica, el concepto de estilo en cerámica está estrechamente vinculado con la caracterización de los primeros hallazgos de cerámica figurada y vegetal en el Sureste y levante peninsular, que

estableció la clasificación estilística de los estilos Elche-Archena y Oliva-Llíria. Esta clasificación se enriquecerá en los años 70, momento en el que Carmen Aranegui define de una manera más precisa estos estilos; al tiempo que demanda una revisión de los estilos geométrico y vegetal (Aranegui, 1974). Tal es el alcance de esta categorización en la investigación sobre arqueología ibérica, que todos los trabajos sobre iconografía cerámica realizados hasta el momento se han basado en esta clasificación tipológica-estilística para ahondar en cuestiones como el área geográfica de influencia de estos estilos, el comercio de los vasos singulares o la iconografía de los mismos.

Sin embargo, el estilo geométrico ha disfrutado de una menor atención hasta hace relativamente poco tiempo. Para el análisis de las decoraciones cerámicas del Alto Guadalquivir, la amplitud cronológica con la que contamos, así como la complejidad de la estructura social y territorial de esta área a lo largo de todo este marco temporal, ha supuesto, en primer lugar, la valoración de la idoneidad de este concepto, el de estilo, para la clasificación y comparación de las decoraciones documentadas en esta área. Es decir, en qué medida la *forma* y el *contenido* del diseño decorativo son reflejados en la caracterización de los estilos. Para dicho estudio definimos dos fases. La primera está relacionada con la identificación de los elementos que forman parte de la decoración y su disposición en el vaso. La segunda con el análisis de las variables que estructuran los cambios en los esquemas decorativos y que van desde los avances técnicos hasta la relación entre estilo y sociedad.

3.3. Imagen, estética y cerámica

Si la cuestión de estilo aplicada a la arqueología ha suscitado no pocas polémicas (Braun, 1991), el concepto de estética ha quedado, directamente, relegado a un segundo plano en el análisis de las decoraciones cerámicas. La estética, que en el campo de la Iconografía y la Historia del Arte está relacionada con la percepción de la belleza en un sentido kantiano (Pérez, 2000), se comprende en arqueología como el conjunto de soluciones iconográficas y/o decorativas que contribuyen a dotar de referencias visuales a los productos culturales. En este sentido, el análisis de la

evolución de estos programas decorativos en época ibérica muestra que la imagen- geométrica, abstracta, vegetal y/o figurativa- se convierte en un agente de transformación estética de la realidad, contribuyendo a la identificación de las imágenes y los estilos que definen a una época o espacio determinado.

Con el análisis de los programas geométricos del Alto Guadalquivir pretendemos reflexionar sobre la condición estética de las producciones culturales con criterios objetivos y cuantificables en la investigación arqueológica. Ahora bien, la cuestión radica en los componentes estéticos de la práctica social. Es decir, cuáles son los signos y símbolos iconográficos que poseen significado, cómo afectan los usos de la cerámica en la elección de las decoraciones y cómo se establece la relación entre imagen e identidad colectiva. En época ibérica, la cerámica presenta una biografía bastante dilatada en el tiempo, que implica, por ejemplo, que un plato sea utilizado como vajilla de mesa para, posteriormente, convertirse en tapadera de una urna cineraria en el contexto de la necrópolis. Este cambio de funcionalidad afecta al espacio pero no a la decoración, por lo que cabe suponer que la configuración formal de los patrones sociales lleva implícito una continuidad estilística desde el espacio del *oppidum* al de la necrópolis. Esta reutilización de formas y decoraciones implica un control ideológico de la condición estética de las producciones cerámicas más allá del mero ornamento.

En el caso de los programas geométricos de otras áreas territoriales ibéricas como el Castellet de Bernabé (Llíria, Valencia), Puntal dels Llops (Olcen, Valencia), Bastida de les Alcusses (Moixent, Valencia) o el Tossal de Sant Miquel de Llíria (Valencia) (Figura 3) y tal y como comentábamos más arriba, la mayor variedad decorativa en la relación forma-decoración, sugiere una mayor diversificación en el campo de la representación estética vascular. Ello implica que en un contexto, entre finales del siglo IV a.n.e. y el siglo III a.n.e., en el que se definen los programas figurativos vinculados a la élite aristocrática, el microcosmos del *oppidum* ofrece al resto de los sectores sociales la posibilidad de crear sus propios esquemas decorativos, aunque con una variedad de signos y símbolos geométricos que representan al territorio en su conjunto, tal y como lo constata su presencia en

las bandas figurativas y vegetales; donde, por cierto, la lectura iconográfica de los temas desarrollados nos sitúa en el universo social y mítico de la aristocracia ibérica edetana, que emplea estos vasos singulares para enfatizar su propia estética (formas de vestir, ritos sociales, conceptos aristocráticos, etc.).

En definitiva, con la revisión de este concepto en el análisis de los programas geométricos, pretendemos abordar una nueva problemática en las investigaciones sobre imagen ibérica, al considerar que subraya las convenciones sociales, otorgándoles un sentido estético más allá del mero ornamento (Campbell, 2010).

4. Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas hemos realizado una breve revisión historiográfica y bibliográfica del estado de la cuestión que nos atañe. Éste, encaminado a estudiar los programas geométricos y abstractos sobre soporte cerámico en el Alto Guadalquivir en época ibérica (Figura 1), desde finales del siglo VI a.n.e. hasta el siglo I d.n.e., supone un reto metodológico en la investigación sobre imagen vascular, ya que incluye al estilo geométrico en el estudio del diseño decorativo al mismo nivel que los estilos figurativos y vegetales. Dicho análisis es deudor de los estudios que, en la década de los 80, sistematizaron la cerámica pintada del Alto Guadalquivir (Pereira, 1987) y enfatiza en la definición y caracterización de las variables que condicionan los programas decorativos desde criterios funcionales, contextuales, tipológicos, espaciales e iconográficos.

De este modo, en la búsqueda de los parámetros que definen la metodología a desarrollar hemos optado por reflexionar sobre aquellos conceptos que más debate han suscitado en la investigación arqueológica. Con ello, no solamente se ha definido de una manera más precisa el marco teórico del que parte esta investigación, sino que además se pretende contribuir al estudio del paisaje cultural ibérico a través del análisis de este tipo de producciones cerámicas. Considerando una premisa general, el valor que la cultura material tiene en el seno de las relaciones sociales, nuestro objetivo es analizar los efectos que la circulación social de la cerámica tiene sobre la caracterización de los programas geométricos (Moreno, 2015). Es decir,

con este análisis se busca reconstruir la cadena de producción y uso de la decoración y se abre una nueva línea de investigación en el estudio de la sociología cerámica.

La revisión de los conceptos de *territorio*, *estilo* y *estética*, así como el análisis del valor de la pintura en el seno de la industria alfarera, sirve, de este modo, para analizar la estructura de los programas decorativos de una manera más precisa. Definido, el diseño, como la praxis que dota de soluciones estéticas a un determinado producto cultural y siendo el contexto, en su amplia y variada diversidad conceptual, la base de nuestra estrategia metodológica, hemos querido indagar en las problemáticas y oportunidades que estos conceptos suscitan en nuestro estudio. En efecto, el territorio, en un sentido amplio y tal y como es concebido en época ibérica, se sirve de diferentes fórmulas de integración sociopolítica. En el caso de la imagen, la estética y el estilo contribuyen a conformar símbolos iconográficos concebidos como signos de identidad. Para ello, emplean la sugestión y la estandarización de los motivos geométricos, que, a través de esta convención estética, subrayan los cambios sociales y los legitiman mediante el uso cotidiano de la vajilla cerámica.

Por último, con esta contribución se ha tratado de mostrar los puntos convergentes y divergentes de un proceso, el del diseño decorativo vascular geométrico que, aunque común en todas las áreas territoriales de la Cultura(s) Ibérica(s), evidencia soluciones decorativas dispares, tanto en lo que respecta a la diversificación de la pintura alfarera como a la definición de los programas decorativos. Con ello, ponemos el foco de atención en la necesidad de articular en este tipo de análisis diversas cuestiones derivadas de las influencias externas, las particularidades históricas o la actuación de los diversos agentes implicados en el proceso de producción de la imagen.

5. Agradecimientos

Este trabajo se inscribe en el marco del Programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU), en su convocatoria 2013, financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Ref. FPU13/06270). Asimismo agradezco a los revisores las anotaciones y comentarios al texto, que han

mejorado la versión original. Por supuesto, los errores son todos míos.

6. Bibliografía

- ARANEGUI, Carmen. 1974: "Las artes decorativas en la cerámica ibérica valenciana". *Saitabi*, 24, pp. 31-53.
- BOAST, Robin. 1995: "Fine pots, pure pots, beakers pots". En I.A. KINNES y G. VARNDALL (eds.): *Unbaked urns of rudely shape. Essays on British and Irish for Ian Longworth*. Osbow Monography, 55, pp. 69-80.
- BONET, Helena. 1995: *El Tossal de Sant Miquel de Lliria: La antigua Edeta y su territorio*. Diputación de Valencia-Servicio de Investigación Prehistórica. Valencia.
- BRAUN, David. 1991: "Why decorate a pot? Midwestern Household pottery, 200 B.C.-A.D. 600". *Journal of Anthropological Archaeology*, 10, pp. 360-397.
- CARANDINI, Andrea. 1997: *Historias en la tierra. Manual de excavación arqueológica*. Editorial Crítica. Barcelona.
- CAMPBELL, Stuart. 2010: "Understanding symbols: putting meaning to the painted pottery of Prehistoric Northern Mesopotamia". En D. BOLGER y L. C. MACGUIRE (eds.): *Development of Pre-Estate Communities in the Ancient Near East*, pp. 147-155. Oxbow Books. Oxford.
- CHOCLÁN, Concepción. 1984: *Cerámica iberorromana producida en los alfares de los Villares de Andújar (Jaén)*. Libro inédito mecanografiado. Universidad de Granada. Granada.
- COLL, Jaume. 2000: "Aspectos de tecnología de producción de la cerámica ibérica". En *III Reunió sobre Economia en el Món Iberic, Saguntum-Plav*, Extra 3, pp. 191-209.
- CRIADO, Felipe. 1999: "Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la Arqueología del Paisaje". *CAPA: cadernos de arqueología e patrimonio*, 6, pp. 1-82.
- DEBOER, Warren R. 1991: "The decorative burden: design, medium and change". En W.A. LONGRACE (ed.): *Ceramic ethnoarchaeology*, pp. 144-161. University of Arizona Press. Tucson.
- EARLE, Timothy. 1990: "Style and iconography as legitimation in complex chiefdoms". En M. Conkey y C. Hastorf (eds.): *The uses of style in archaeology*, pp. 73-81. Cambridge University Press. Cambridge.
- FOUCAULT, Michel. 1991: *La arqueología del saber*. Siglo XXI. México.
- GARCÍA-GELABERT, M^a Paz; BLÁZQUEZ, José M^a. 1988. *Cástulo. Jaén, España. Excavación en la necrópolis ibérica del Estacar de Robarinas (s. IV a.C.)*. B.A.R. International Series. Oxford.
- GIDDENS, Anthony. 2006: *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu. Buenos Aires.
- GUÉRIN, Pierre. 2003: *El Castellet de Bernabé y el horizonte ibérico pleno edetano*, Serie de Trabajos Varios del Servicio de Investigación Prehistórica, 101. Valencia.
- HODDER, Ian; HUTSON, Scott. 2003: *Reading the past: current approaches to interpretation in Archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- HURT, Teresa; RAKITA, Gordon; LEONARD, Robert. 2001: "Models, definitions and stylistic variation: comment on ortman". *American Antiquity*, 66, pp. 742-743.
- MAFFESOLI, Michel. 2007: *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*. Siglo XXI. Madrid.
- MOLINOS, Manuel; RÍSQUEZ, Carmen; SERRANO, José Luis. 1994: *Un problema de fronteras en la periferia de Tartesos. Las Calañas de Marmolejo*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Jaén. Jaén.
- MORENO, M. Isabel. 2013: "La cerámica ibérica con decoración geométrica de Castellar y Turruñuelos. Breves consideraciones". En C. RÍSQUEZ y C. RUEDA (eds.): *Santuarios iberos: Territorio, Ritualidad y Memoria. Actas del Congreso El Santuario de la Cueva de la Lobera (Castellar, Jaén) 1912-2012*, pp. 397-412. Universidad de Jaén. Jaén.
- MORENO, M. Isabel. 2015: "Sobre ornamentación y simbolismo. Algunas reflexiones en torno a la cerámica ibérica con decoración geométrica y abstracta". *Antesteria*, 4, pp. 147-166.
- NICOLINI, Gerard; RÍSQUEZ, Carmen; RUIZ, Arturo; ZAFRA, Narciso. 2004: *El Santuario Ibérico de Castellar. Jaén. Investigaciones arqueológicas (1966-1991)*. Junta de Andalucía.
- OLIVER, Arturo y GUSI, Francesc. 1995: *El Puig de la Nau: un hábitat fortificado ibérico en el ámbito mediterráneo peninsular*. Monografies

- de prehistòria i arqueologia castellonenques, 4. Castellón.
- OLMOS, Ricardo. 1987: "Posibles vasos de encargo en la cerámica ibérica del Sureste". *Archivo Español de Arqueología*, 155-156, pp. 21-42.
- PAÉZ, M. Cecilia y De La FUENTE, Guillermo (eds.). 2007: *La cerámica arqueológica en la materialización de la sociedad. Transformaciones, Metáforas y Reproducción Social*. IV Reunión Internacional de Teoría Arqueológica Sudamericana, Inter-Congreso del WAC, 3 al 7 de julio de 2007, Catamarca, Argentina.
- PEREIRA, Juan. 1987: *La cerámica pintada a torno en Andalucía entre los siglos VI y III a.d.C. Cuenca del Guadalquivir*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- PÉREZ, José L. 2000: "La explicación de lo estético en arqueología". *Boletín de Antropología Americana*, 36, pp. 5-46.
- RICE, Prudence M. 1981: *Pottery analysis. A sourcebook*. University Chicago Press. Chicago.
- RÍSQUEZ, Carmen; Molina, José Miguel. 1999: "Estudio de cerámicas arqueológicas en lámina delgada (Las calañas de Marmolejo, Jaén)". En J. CAPEL (ed.): *Arqueometría y arqueología*, pp. 121-131. Universidad de Granada. Granada.
- ROCA, Mercedes. 1975: "Un horno doméstico prerromano en Guadalimar del Caudillo (Jaén)". *Pyrenae*, 11, pp. 172-174.
- RUEDA, Carmen. 2011: *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (Ss. IV a.n.e.- I d.n.e.)*. Universidad de Jaén, texto CAAI 3. Jaén.
- RUIZ, Arturo. 2000: "El concepto de clientela en la sociedad de los príncipes". En *III reunión sobre Economía del Món Ibèric*, PLAV, Extra 3, pp. 11-20.
- RUIZ, Pablo; PEINADO, M^a Victoria. 2013: "Cerámica pintada de tradición Ibérica". En M^a I. Fernández-García (coord.): *Una aproximación a Isturgi romana: El complejo alfarero de Los Villares de Andújar, Jaén, España*, pp. 163-171. Quasar. Roma.
- SALA, Feliciano. 1992: *La "tienda del alfarero" del yacimiento ibérico de La Alcudia (Elche)*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Alicante.
- SÁNCHEZ, Alberto; TUÑÓN, José A.; MONTEJO, M. y PARRAS, David. 2012: "Análisis de pigmentos a partir de microscopía Raman sobre materiales arqueológicos de la cultura de los iberos en la Alta Andalucía". *Boletín GRASECA*, enero 2012, pp. 29-36.
- SANMARTÍ, Joan. 2004: "From local groups to early states: the development of complexity in protohistoric Catalonia". *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, 35, pp. 7-42.
- SANTOS, Juan A. 1982-83: "La difusión de la cerámica ibérica pintada en el Mediterráneo Occidental". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 9, pp. 135-148.
- SCHAPIRO, Meyer. 1953: "Style". En A.L. KROEBER (Ed.): *Anthropology today*, pp. 287-312. Aldine Press. Chicago.
- SHEPARD, Anna O. 1956: *Ceramics for the archaeologist*. Carnegie Institution of Washington. Washington.
- TARRADELL, Miquel. 1968: *Arte ibérico. Polígrafa*. Barcelona.
- TORTOSA, Trinidad. 2006: *Los estilos y grupos pictóricos de la sociedad ibérica figurada en la Contestania*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas- Instituto de Arqueología. Mérida.
- UROZ, Héctor. 2012: *Prácticas rituales, iconografía vascular y cultura material en Libisosa (Lezuza, Albacete)*. Nuevas aportaciones al Ibérico Final del Sudeste. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante. Alicante.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1992: *Los orígenes del pensamiento griego*. Edit. Paidós. Barcelona.
- WOBST, Martin H. 1977: "Stylistic behavior and information exchange". En C. Cleland (ed.): *Papers for the Director: research essays in honor of J. Griffin*, pp. 317-342. University of Michigan-Anthropological Papers, 61. Michigan.